

ПЕРВОЕ в СССР

# БЮРО ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК

(4-й год существования)

== МОСКОВСКИЙ ПОЧТАМТ ==

Газетная Экспедиция

Мясницкая, 26. Телефон: № 3-85-70, 4-59-80 до 85, доб. 95.

Вырезка из газеты

Жизнь Искусства

## Второй МХАТ в Ленинграде

У нас есть театры, непоправимо разрушенные временем и революционными переворотами, злободневной новизною тем напрасно пытающиеся прикрыть распад своей художественной ткани и анархию пережившего себя организма. У нас есть театры, вплотную вросшие в революционное строительство, порожденные им, активно и на равных правах в нем участвующие. Второй МХАТ, как он явился нам в своих ленинградских гастролях этого лета, не может быть отнесен ни к той, ни к другой группе. Его репертуар, методы обращения с классикой, выбор пьес современных, — все это достаточно убедительно говорит за то, что у театра нет общего языка с массовой общественностью, с генеральными задачами, стоящими перед советской страной. Но при всем том печать разложения, тот внутренний срыв, который почти неизбежно следует за отрывом художественного организма от массовой, питающей его среды, в спектаклях второго МХАТ'а не так легко обнаружить критике. И «Смерть Иоанна Грозного», и «Закат», и «Гамлет» — все это произведения законченного и целостного стиля. Их стиль — приподнятый и высокий стиль художественных обобщений, страстей, доведенных до ясной простоты, идей до схематизма четких и глубоких. Пути рождения этого стиля могут быть прослежены. Это психологизм системы Станиславского, углубленный в сторону упрощения и конструктивного выделения главного, очищенный от бытовщины и поверхностных элементов мгновенья, позволил построить такую четкую схему биологической трагедии возрастов, как «Смерть Иоанна Грозного» и «Закат», такой патетический спектакль идей, как «Гамлет». На основе этого метода театр воспитал и объединил различных работающих в едином плане и в то же время разнообразных актеров, и едва ли будет преувеличением сказать, что труппа второго МХАТ'а — одна из сильнейших драматических трупп страны. Все это так, но те же высокозначительные спектакли таят в себе опасность, отчетливо ощущаемую. Отказываясь от социального истолкования жизненного материала, от политических тем, руководители театра обречены

строить свои спектакли на примитивных и узких физиологических конфликтах, противопоставляя роковую неизбежность старости восходящей юности в «Смерти Иоанна» и давая безысходно-пессимистическую картину гибнущей жизни в «Закате». Метод второго МХАТ'а — безнадежно пессимистичен, и он беден, потому что ясно, что с каждой следующей постановкой возможные комбинации избранного им психо-физиологического стиля будут скудеть и грозить заплампованием. Еще хуже то, что в свете этого бегущего от социальных мотивов стиля идет уже явная и неприкрытая реакция, выражающаяся в упадочно-аллегорических элементах постановки «Гамлета» и в неслыханном провале попытки театра подойти к современности во «Фроле Севастьянове». Так реакционная червоточина влечет за собою опасность распада во всех составных частях спектакля, препятствуя ему быть прогрессивным в своих монтажных заданиях, делая актеров глухими и слепыми к голосу живой жизни и тем подрывая в самой основе истоки их художественного творчества. Вот почему не внешние только причины, органически впрочем связанные с основным пороком театра, но организационные только противоречия в составе театра и не холод, которым поневоле встречает спектакли театра массовый рабочий зритель, грозят второму МХАТ'у тупиком и уничтожением. Его величайший враг — это собственный его художественный стиль. И вот почему с такой напряженностью ищешь в работах этого театра пути, которые могли бы вывести его из тупика. Такие пути наметились прежде всего по линии сатирическо-обличительной, и действительно, в спектакле «Дело» театр говорит о чудовишном прошлом, без эстетического любования суровым и резким языком наших современников. Те же краски обличения найдены и в постановке трагедии А. Толстого. Отрицание обычно дается легче всего, и понятно, почему театр начал с него. Некие попытки найти компромисс между присущей театру идеологией и революционными задачами можно отыскать и в «Гамлете», где Чехов ведет роль датского принца в обобщенном образе